

Riconsiderare la poesia

– in base a un nuovo cd-rom
delle poesie italiane del
Secondo Novecento

ENDRE SZKÁROSI

NON VI È ORMAI PIÙ ALCUN DUBBIO CHE L'ATTIVITÀ POETICA DEL NOVECENTO SIA STATA CARATTERIZZATA DA UNA CONTINUA ESPANSIONE DEL LINGUAGGIO POETICO, NON SOLO NELL'AMBITO DEL TESTO SCRITTO (COME AD ESEMPIO NEL CASO DELLA SCRITTURA AUTOMATICA SURREALISTA), MA ANCHE IN QUELLO DELLA LINGUA INTESA COME MEZZO DI COMUNICAZIONE. Già Mallarmé, con *Un coup de dés*, aveva ricreato lo spazio visivo della scrittura e dato alla pagina funzione di supporto, creando ritmi visivi (e di conseguenza sonori e mentali), e mettendo in movimento poetico il sistema dei mezzi tipografici. Dopo di lui, e dopo la riscoperta dei calligrammi ad opera soprattutto di Apollinaire, ma non solo, i futuristi, con le loro tavole parolibere, hanno emancipato il carattere denotativo-linguistico e quello grafico del segno linguistico, ottenendo una maggior libertà d'espressione tramite procedimenti grafici. Ancor più importante poi è il fatto che nell'ambito della comunicazione poetica sia stata privilegiata la funzione visiva attraverso la sistemazione strutturale dei segni linguistici e grafici. Questo ha fatto sì che si creasse uno spazio per una prassi che, seppure in quel periodo non fosse ancora definita tale, in seguito sarebbe stata chiamata poesia visiva.

Accanto alla funzione che l'aspetto visivo del linguaggio viene in tal modo ad assumere, assistiamo alla riscoperta e al recupero di un'altra dimensione dell'espressione poetica: quella della vocalità e della sonorità, la quale, anche in senso antropologico, costituisce l'essenza stessa dell'attività poetica d'ogni tempo. Con la declamazione dinamica e sinottica, con la verbalizzazione astratta, con la poesia pentagrammata (concetti e pratiche tipici dell'innovazione poetica futurista), assistiamo al processo di emancipazione anche di questa potenzialità della lingua, poetica e non. Contemporaneamente nasce il *Lautgedicht* dadaista, creato da Hugo Ball e dai

vari Hausmann, Schwitters ecc., che già nella parola definisce questo tipo di attività poetica come poesia sonora, termine ormai comune nel linguaggio della critica letteraria.

Nell'immediato dopoguerra e negli anni Cinquanta e Sessanta si consolida il continuum della poesia visiva e sonora. Basti pensare all'opera di un Artaud, di un Isou, o a quella di Dufrêne, Heidsieck, Garnier, Rühm, Mon, Cobbing, Carrega, Lora-Totino e altri, per rendersi conto di come si sia ormai venuto a formare un network internazionale di sperimentazioni poetiche che oltrepassano i limiti stessi della poesia visiva e sonora. In questo contesto trovano spazio anche altre innovazioni del linguaggio poetico, quali la poesia d'azione, la poesia ginnica, la video poetry, la performance poetry; ma poiché con questi termini si è soliti indicare terreni ancora in sviluppo e in continua trasformazione, essi non sono ancora entrati definitivamente a far parte del vocabolario critico, nonostante le pratiche che essi stanno a indicare siano oggetto di studio da parte di una letteratura critica specializzata.

L'uso di termini quali «poesia visiva» e «poesia sonora» è ormai inevitabile nella interpretazione degli sviluppi della poesia del secondo Novecento, prova ne sia il fatto che la critica «più illuminata» non disdegna affatto di usarli. Ciò ha comportato alcuni cambiamenti, non sempre ben visti da tutti, all'interno della stessa terminologia critica. Come definire infatti quel tipo di poesia che, almeno nella sua tradizionale configurazione tipografica, appare scritta in versi? Volenti o nolenti, per questo tipo di poesia si è necessariamente consolidato il termine di «poesia lineare».

Nell'insegnamento della poesia italiana del secondo Novecento si avvertiva sempre più la mancanza di una dispensa, o di un'antologia, che rendesse accessibile e leggibile la vera e propria prassi della poesia italiana del periodo summenzionato, nella sua globalità e con tutti i suoi aspetti essenziali. Ma mentre la poesia lineare risulta facilmente riproducibile su carta, cosa fare degli altri due tipi di poesia? Già la riproduzione adeguata di una poesia visiva implica problemi di carattere economico, perché essa esige una migliore qualità di carta e, come se ciò non bastasse, nel caso si decidesse di seguire il metodo tradizionale di riprodurre poesie su carta, per la parte sonora si dovrebbe includere un Cd in appendice, il che renderebbe tutto più complicato e dispendioso.

L'unica soluzione, a ben vedere, sarebbe quella di redigere una antologia-dispensa su Cd-rom che contenga in egual misura autentici testi poetici, opere visive e sonore. Un Cd-rom di questo tipo, anche se non può dare una visione esauriente del panorama poetico, sarebbe comunque in grado di offrire uno spaccato esemplare di tutte le tendenze che sono emerse nella poesia italiana del secondo Novecento.

Recentemente, nell'ambito di un concorso che mirava all'ideazione di nuovi materiali didattici, mi è stata offerta la possibilità di redigere un'antologia del genere. Durante la sua realizzazione (compito enormemente complesso, dati gli aspetti teorici, pratici, redazionali e tecnici che dovevo tenere in considerazione) ho dovuto ovviamente chiarire i criteri in base ai quali avrei preso le mie decisioni sulla scelta o l'esclusione di determinati autori. Trattandosi, come si spera, di un primo passo, ho voluto e dovuto rinunciare a qualunque illusione di poter offrire un pa-

norama esauriente e rappresentativo in ogni suo aspetto. Mettendo insieme i tre campi della poesia (lineare, visiva, sonora), ho dovuto operare delle scelte, e dunque accettare di estromettere alcuni autori a favore di altri, al fine di produrre un materiale che fosse coerente e allo stesso tempo emblematico. Ed è per questo che in copertina figura un sottotitolo in cui la parola «poesia» è messa ambigualmente al plurale, proprio per sfruttare i due significati della parola e per dimostrare che il concetto di poesia non si esaurisce con la sola poesia scritta.

Per tutti questi motivi, l'antologia della poesia italiana del secondo Novecento, di cui tratta il presente articolo, serve come dispensa universitaria per tutti gli studenti di lingua e letteratura italiana delle università ungheresi, nonché, vogliamo sperare, per tutti quegli studenti o studiosi che sono interessati alla poesia del recente passato. Come ho già sottolineato, tale selezione non pretende affatto di offrire un panorama completo dell'argomento, anzi essa pone sostanziali dubbi intorno a tale possibilità. L'unico scopo realizzabile è stato – ed è – quello di dare suggerimenti al «lettore» e di incuriosirlo riguardo a quell'immensa ricchezza inventiva, linguistica e spirituale che la poesia italiana del XX secolo ha prodotto.

I punti di partenza da cui ha preso le mosse la mia scelta, per quanto discutibile essa sia, sono due. Il primo è stato di rappresentare essenzialmente i tre indirizzi fondamentali che hanno segnato – questo sì, indiscutibilmente – la storia della cultura del Novecento anche a livello teorico e terminologico, ossia poesia lineare, visivo-visuale e sonora. A questo proposito, è importante notare come alcuni poeti abbiano lavorato in tutt'e tre le direzioni, pur essendosi queste sviluppate separatamente l'una dall'altra.

E' un fatto abbastanza noto che la poesia degli ultimi decenni ha esplorato anche altri campi del linguaggio, come la video-poesia, la poesia d'azione (o di performance), la poesia intermediale, la poesia informatica (o computeristica): forme sperimentali che fanno ormai parte della prassi poetica contemporanea. Ma, a causa della scarsa reperibilità di documenti e dei limiti tecnici, abbiamo dovuto rinunciare ad oltrepassare i confini, sempre in movimento e labili, dei principali campi d'azione summenzionati, che sono ormai canonizzati dalla critica letteraria come lavori «in progress».

L'altro punto di partenza – e questo vale soprattutto per la poesia lineare – è stato quello di dar rilievo ai poeti o alle pratiche poetiche che possono essere considerati innovativi, nel senso che problematizzano la lingua. Così, da un lato, non abbiamo pensato fosse il caso di inserire poeti che, pur ancora attivi e importanti nel periodo preso in considerazione, hanno però legato la loro identità e la loro grandezza alla poesia del primo Novecento (quali, ad esempio, Montale, Ungaretti, Palazzeschi, ecc.). Dall'altro abbiamo trascurato tutti coloro che, pur avendo ottenuto risultati ragguardevoli, hanno affrontato il problema della lingua solo in modo accidentale (qui non sarebbe giusto fare nomi, comunque «sapienti sat»).

Va inoltre posto l'accento sul fatto che, per quanto riguarda la poesia del primo Novecento e dell'immediato dopoguerra, in Ungheria esiste già *L'antologia della lirica italiana del Novecento*, a cura di Géza Sallay, uscita nel 1967, la quale ri-

chiederebbe una nuova edizione aggiornata, dato che le sue scelte resistono bene al tempo. In questa antologia infatti sono reperibili testi di Sinisgalli, Accrocca, Sereni, il primo Pasolini ed altri.

Per quanto riguarda gli autori di poesia lineare scelti per questo Cd-rom, va detto che le assenze sono dovute più a motivi organizzativi e tecnici, che non a questioni di carattere concettuale. Poeti come Giancarlo Majorino, Nanni Cagnone, Valentin Zeichen, Maurizio Cucchi, Cesare Viviani, Valerio Magrelli, solo per fare alcuni esempi, sono purtroppo stati esclusi e di questo ci rammarichiamo, ma è anche colpa dell'invidiabile ricchezza della poesia italiana del nostro tempo.

Anche nel caso della poesia visiva (il termine viene qui usato in senso generale, non essendo opportuno in questo momento differenziare fra poesia visiva, visuale, concreta, tecnologica, simbiotica, ecc.) nella presente antologia sono parecchi gli assenti per cause di forza maggiore. In un secondo «volume», o in una versione integrata, sarebbero sicuramente presenti le opere di Lucia Marcucci, Ketty La Rocca, Emilio Isgrò, Magdalo Mussio, Maurizio Nannucci e di numerosi altri.

Lo stesso vale per la poesia sonora, per la quale la scelta non può che essere imperfetta. Ci auguriamo di presentare in futuro le notevoli opere di Agostino Contò, Enrico Serotti, Alberto Vitacchio, Ubaldo Giacomucci, Luca Salvadori, Aldo Nove, Rosaria Lo Russo e altri.

Ma – e questo è forse lo scopo principale di questa antologia-dispensa – l'interesse risvegliato è tale da produrre curiosità per un'opera di maggiori dimensioni e più esaustiva: quella cioè che la poesia italiana, in continua mutazione e sempre tesa al rinnovamento, meriterebbe.

Ma veniamo ad alcuni esempi della prassi poetica in questione.

Nel campo della poesia sonora troviamo grandi artisti-poeti che non scrivono versi e non fanno opere visive. Tale è Demetrio Stratos, morto giovanissimo, che nel periodo della sua fervida attività ha prodotto e dunque lasciato purtroppo alle sue spalle un immenso patrimonio di vocalità poetica (ed, essendo stato il pianista e il cantante della leggendaria formazione degli Area, anche di musica progressiva). Sul Cd-rom abbiamo potuto inserire tre delle sue opere sonore (*Mirologhi I, Flautofonie e altro, O titsiras o mitsiras*), tutti pezzi storici ormai, che spero convincano gli ascoltatori. La raccolta è stata concepita in modo tale che di Stratos, oltre al suo curriculum, è possibile vedere immagini che lo mostrano in tutta la sua grandezza di performer dal vivo.

Altri poeti praticano sia la poesia sonora che quella visiva. E' il caso di uno dei massimi rappresentanti delle sperimentazioni poetiche del periodo, Arrigo Lora-Totino, il quale, oltre alle sue poesie sonore (qui rappresentate sempre da tre pezzi), è presente anche con la sua «poesia ginnica» (della quale possiamo vedere, sempre nella sezione foto, qualche bella documentazione artistica). Un'altra sua invenzione, la «poesia liquida», è presente sia nella parte sonora che in quella foto-documentaria. Le sue poesie visive invece sono costituite non di rado dalle partiture delle sue poesie sonore. Qui Lora-Totino, come non pochi dei poeti visivi (si vedano ad esempio i casi di Luciano Ori o Giovanni Fontana), riproduce artisticamente la de-

notazione del suono con segni grafici e linguistici. Problema quasi eterno, che nel campo della cosiddetta musica seria ha prodotto scritture musicali visivamente più che interessanti e non di rado impressionanti per la loro creatività. Un'altra parte dell'attività poetico-visiva di Lora-Totino è collegata al concretismo e alla poesia concreta (si vedano gli esempi scelti).

Nel campo della poesia visiva ci sono poi poeti che praticano solo questo genere, e tali sono Miccini, Carrega, Caruso, Oberto, Pignotti e altri. Studiando le opere di Miccini è possibile rendersi conto di quale complessità culturale stia alla base di molte sperimentazioni poetiche. Miccini, che ha una solida conoscenza di greco e latino, innesta tutta la sua cultura nelle sue opere concettuali. Altro caso è quello di Carrega, la cui riflessione sul fare poetico ha complicazioni filosofiche, tanto che le sue opere, pur essendo le più pittoriche fra quelle dei poeti visivi, sono sempre contrassegnate da una grande tensione intellettuale, soprattutto di carattere semiologico. Un'altra strada è quella seguita da Sarenco il quale, pur operando nel campo della visualità (con film, video-installazioni e altro), elabora un più che convincente paradigma della concettualità in chiave visiva (si vedano gli esempi *Aiutate l'arte, La poesia è il centro della vita, No reproduction, please, Poetry killed the video star*).

Fra le varie combinazioni di attività poetiche praticate dai grandi sperimentatori, la più frequente è forse quella che vede un singolo autore cimentarsi in ogni forma del fare poetico. Ossia quelli che sono a un tempo stesso poeti lineari, visivi e sonori. Un caso esemplare è quello di Adriano Spatola il quale, per quanto riguarda le sperimentazioni foniche e visive, è caratterizzato da un minimalismo di segni e da un'intensissima energia espressiva. Questo lo si vede bene dai suoi *Zeroglifici*, come pure dalle sue poesie sonore riprodotte sul Cd-rom. Al tempo stesso Spatola è indiscutibilmente uno dei più importanti poeti lineari della sua epoca, basti pensare ai volumi *L'ebreo negro, Majakovskiiiiij, Diversi accorgimenti, La composizione del testo e La piegatura del foglio*.

Lo stesso dicasi di Giovanni Fontana, poeta lineare, visivo, sonoro, performer, il quale volentieri si autodefinisce «poliartista». Nel suo lavoro è interessante osservare come la ricca analisi della problematica della vocalità umana, arricchita dalla potenzialità dell'elettronica, viene messa in ambito sonoro. Allo stesso tempo Fontana svolge le sue ricerche nell'ambito del problema relativo alla denotazione dei procedimenti poetici. Nel Cd sono presenti fotodocumenti delle sue performance.

Ma, oltre alla generazione degli Spatola e dei Fontana, c'è quella dei più vecchi, dei dotti che hanno lasciato ai loro eredi la fervida esigenza di una cultura profonda, messa in moto dal processo della sperimentazione artistico-poetica. Uno di questi è certamente Emilio Villa, che già dagli anni Quaranta ha marcato la sua presenza con scritti di «avanguardia dissidente» e che ha prodotto un immenso patrimonio poetico, spesso plurilinguistico, o direttamente scritto in inglese e francese. Strano come la critica abbia fino ad oggi ignorato questo poeta che, fra l'altro, ha tradotto dal greco l'*Odissea*, ma nei manuali di storia della letteratura del secondo Novecento il suo nome è quasi del tutto assente. E' forse a causa della sua formazione transculturale e della sua posizione antiistituzionale che Villa, nonostante abbia pro-

dotto soprattutto (ma non solo) poesia lineare, è escluso dal panorama che ci viene offerto dalla critica letteraria?

Non è possibile in questa sede enumerare tutti i poeti di rilievo che sono presenti nel Cd-rom, ma con Villa arriviamo al punto più delicato delle nostre scelte e della composizione stessa della dispensa. E qui intendiamo riferirci a quei poeti che praticano solo poesia lineare. Come abbiamo già sottolineato, l'immensa ricchezza della poesia italiana di questo periodo ha reso impossibile una selezione adeguata e rappresentativa e pertanto ci siamo concentrati solo su coloro che hanno fatto della «problematizzazione della lingua» l'oggetto della loro poetica. Questo ha fatto sì che grandi poeti non siano presenti, mentre altri, forse meno importanti, lo sono. La generazione dei padri è rappresentata da Sanguineti, Zanzotto, Villa, dall'ultimo Pasolini, da Caproni, Luzi (il quale ultimo, nonostante la sua apparente posizione conservatrice, era molto sensibile ai mutamenti dell'espressione poetica, come dimostrano i testi da noi scelti). Assieme a loro, naturalmente, sono presenti i poeti innovatori per eccellenza, legati o meno alla storia del Gruppo 63, ossia Balestrini, uno dei protagonisti dell'ultimo periodo della poesia italiana, Porta, Pagliarani, Giuliani, Ballerini, Tomaso Kemeny (importantissimo quest'ultimo per noi, non solo per la sua origine ungherese, ma per la sua potenza poetica), Milo De Angelis e tanti altri.

Tra i «vecchi» innovatori del linguaggio poetico troviamo il recentemente scomparso Gianni Toti, Franco Beltrametti, pure lui morto da parecchi anni, Giulia Nicolai, John Gian, Mario Lunetta, Carlo Villa, Enzo Minarelli e altri.

Siamo sicurissimi che a questo primo passo verso una ricognizione della ricchissima e validissima prassi poetica del secondo Novecento ne seguiranno inevitabilmente altri. Libri, Cd-rom, dischi – l'importante non è il supporto ma quello che esso porta.